



בין ספרות לחברה —  
עיונים בתרבות העברית החדשה

מאמרים מוגשים לגרשון שקד

## לטיבו של הנראטיב הציוני הנשי - התחלת מאה / סוף מאה\*

הקול הביקורתי החתרני

### א. הדרת האישה מעיצוב פני היישוב

בדיונים המתרבים והולכים בנושא הלאום ודרך סיפורו (*Nation and Narration*), בלשונו של חוקר התרבות (Homi K. Bhabha), פונה המחקר הקיים להפקיע כל טוטליות מהנראטיב הלאומי המרכזי האוטוריטטיבי אל נראטיבים חברתיים אלטרנטיביים באותו לאום (Dissemi-Nation); כלומר, נראטיבים של מגזרים מעמדיים שוליים שנאלמו, נדחו או הושקו (כמו עדות אתניות, ייצוגי מגדר, מיעוטים לאומיים וכדומה) מוצאים עתה את שחזורם בפרצם את גבולות הסיפור המונוליטי ויוצרים שיח רב קולי. פריצה זו לא רק מטעינה ומגוונת את השיח האמור, אלא אף מאירה באור רוויזיוני חדשני וביקורתי את אותו נראטיב מרכזי סמכותי [Homi K. Bhabha, 1994, 291-322]. גם המחקר הישראלי הצטרף בשנים האחרונות לבדיקתן של שאלות "לאום וסיפור" בישמו אותן לגבי הנראטיב הלאומי הציוני. הדיונים המובילים במחקר בינתחומי זה באים מתחומי ההיסטוריה והסוציולוגיה ומשחזרים נראטיבים ציוניים אלטרנטיביים מנקודת מבט של אוכלוסיות שוליות כמו המהגר (בעליות השונות לרבות פליט השואה), בן העדה (בעיקר עדות המזרח), ובן-המיעוטים (בעיקר ערביי השטחים).<sup>1</sup>

לגבי הנראטיב הציוני הנשי, מצוי עדיין המחקר בחיתוליו. במאמר זה, המבוסס על עיון במאה שנות סיפורת נשים בארץ, אני מבקשת לשחזר משהו מקולותיהן של הנשים שביקשו לספר את הנראטיב הדחוי שלהן מעמדתן ומדרך ראייתן. ראוי להקדים ולהעיר כי בשיח הלאומי הנשי ניתן להבחין בשלושה כיוונים של סיפור: א. סיפור חברתי כללי-יישובי המקביל לנראטיב הציוני הגברי, כאשר הכותבת מצרפת את קולה ומספרת את החיים הארץ-ישראליים, ולאחר מכן הישראליים (כמו המתנחלים בהר לרבקה אלפר [1944], גדרות לרוחמה חזנוב [1950], רחוב המדרגות ליהודית הנדל [1955]); ב. סיפורה הלאומי-האישי של האשה כמתיישבת, חלוצה, פועלת ולוחמת (כמו מנגד לרחל [1930], לעת אוהלים לאמה תלמי-לוי [1949], אחת לאנדה עמיר [1952], בין הספירות לנתיבה בן-יהודה [1981]), סיפור מקביל שבא להשלים את הנראטיב הציוני המונוליטי הגברי בייצוגיו הקאנוניים כמתיישב, חלוץ, פועל, לוחם, ומנהיג; ג. סיפור נשי חתרני, בו יוצאת האשה הכותבת במחאה ביקורתית קשה כנגד הפרקטיקה הציונית המזוהה בלעדית עם הגבר (תכנון יישובי, הנהגה, מדיניות צבאית ושירותי ביטחון), כשהיא כואבת את אכזבתה ועלבונה מהדרתה מעשיה לאומית מכרעת ומשמעותית זו. להלן אני מבקשת להתמקד בקול הנשי החתרני. ביטוייו של קול זה מתחילים להישמע כבר מעצם ראשית ההתיישבות, כשהוא מחלחל והולך לאורך עשרות השנים מטרם מדינה

\* פרק זה הוא חלק מעבודה מקיפה שעניינה הנראטיב הציוני הנשי לחקופותיו.

למדינה, מישות לאומית מגששת למעצמה פוליטית מרכזית במזרח התיכון. אין זה קול דומיננטי, וכאמור אף לא עקבי, אבל הצטברות ביטויי הפזורים במשך השנים מורים על עמדה נשית ביקורתית-ייחודית, ההולכת ומגבשת לה לא רק שיח לאומי משלה אלא גם זהות לאומית משלה. בשל החומר הטקסטואלי הרב, אציג קול חתרני זה בגילויו התקופתיים משני קצות המאה (התחלת המאה – ספרות הנשים בנות העלייה הראשונה, וסוף המאה – סיפורת הנשים של שנות ה-80 וה-90); כיוון שנראה לי, כי למרות הפערים המתבקשים בין שתי ספרויות אלה, הדירבון המשותף לשתייהן הוא היענותן של הכותבות למסריהן של תנועות שחרור נשים בנות הזמן, היענות מתלבטת ומיטלטלת שהיתה לסימן היכר ביצירתן הספרותית. בראשית המאה ההיענות היא למסריה של התנועה הסופרז'יסטית, בסוף המאה לתנועה הפמיניסטית; כלומר, היענותה של האשה לרעיונות שחרור אלה, עוררה בה מדעת או שלא מדעת, עמדה יצירתית דומה וממילא תגובה יצירתית דומה בכל הנוגע למעמדה של האשה ולתיפקודה במערכות לאומיות ציבוריות. אפתח בביטוייהן של הנשים בנות העלייה הראשונה. כאמור, המעמד ההיסטורי המפעים של שיבת ציון המודרנית, העמיד עצמו מלכתחילה כמפעל גברי בפרשנותו הרעיונית והמעשית, ואם כי העיקרון הציוני היה במהותו עיקרון חברתי מהפכני, שבא להעלות את העם היהודי על פסים של לאומיות חדשה נאורה (ברוח ההשכלה והקידמה בת הזמן: "חירות, שיוויון, אחווה"),<sup>2</sup> הנה בכל הנוגע לנושא האשה, היאחזותה של הפרקטיקה הציונית במסורות הישנות, השמרניות, היא אובססיבית ממש. כלומר, הפתיחות הציונית, חרף חזונה המתקדם, מסרבת להעמיד את המפעל היישובי כיצירה משותפת שיוויונית לשני המינים, ומעדיפה להמשיך ולהנציח את מעמד האשה באותו מבנה אורתודוכסי חברתי של העזרה האחורית; דהיינו, הרחקת האשה מן המרכז הלאומי הפעלתני של עיצוב תשתיות תרבותיות וגיבוש חיים אוטונומיים, אל השוליים הציבוריים שם תתפקד מעמדה של "עזר כנגדו" ולא כשותפה שווה בעלת דעה. מצד שני, הותקפה האשה בתקופת העלייה הראשונה על שאינה מסייעת למפעל הלאומי אלא תוקעת מקל בגלגליו. והסיבה היא בורותה של האשה שהיתה חסרת השכלה מכדי להתוודע ולהבין את תנועות שחרור העמים שפעלו אז באירופה של המאה ה-19 (עם אביב העמים ואחריו), וממילא את כמיהתם של חובבי ציון לנסות וליצור גם הם תנועת שחרור משלהם שתוביל לקראת יצירתה של היסטוריה יהודית חדשה כלאום חדש בטריטוריה עצמאית משלו; אשה חסרה השכלה זו, צלחה רק לפגוע ולהכשיל, בהתנגדה לכל אקט של עלייה והתיישבות בארץ ישראל שהציע בעלה חובב ציון: אם נאותה והלכה אחריו – עשתה זאת באי רצון מופגן, ואם החמירו התנאים בארץ – שבה ופיתתה אותו לנטוש הכול ולחזור.<sup>3</sup> לא בכדי, חלק בלתי נפרד מביקורתה של הכותבת בת העלייה הראשונה כלפי המפעל הלאומי הוא – מניעת השכלה לנשים, והאשמתן את הגבר חובב ציון במניעה זו. במלים אחרות, לא האשה אשמה בעיכוב המפעל החלוצי בסרבה לעזוב סביבה בטוחה של פרנסה ובית, וללכת ליישב שממות בארץ לא נודעת, ולא האשה אשמה בבורותה להבין תכנים חזוניים אידיאולוגיים אלה. האשם הוא בגבר אשר בחר להנציח מצב זה, אם מתוך הזנחה או אדישות, ואם מתוך הכרה מקובלת כי אלו הם פני הדברים ואין לשנותם.

חמדה בן-יהודה (1873-1951), שעיקר סיפוריה עוסקים בבעיה זו של האשה הארץ ישראלית, מתארת סצנה של הכאה על חטא זה בסיפור בשם "חוות בני ריכב" (1903). בסצנה זו דנים שני עסקנים (אפרים והרבין) בדלדול הדמוגרפי שפקד את היישוב החדש (במעבר מהאפטרופסות של הברון רוטשילד לאפטרופסות של חברת יק"א, 1889),

ומנסים למצוא דרכים חלופיות להגדלתו, לריבוי ולקידומו באמצעות הפוטנציאל המקומי: הרבין, למשל, מקדיש את כל משאביו למְשָׁל את הברווים ולקרבם אל התרבות העברית (החילונית), כדי להופכם לחלק מן העם, ואפרים מחפש את בני-ריכב האבודים, כדי להודיעם על התחייה הלאומית ולהחזירם אל תחת כנפי הציונות. בדיאלוג המתפתח ביניהם נזכרים השניים לפתע במגזר נוסף שיש בו כדי לתרום לנושא הנדון, והוא מגזר הנשים; ואז מכים השניים על חטא בהגיעם לידי מסקנה, עד כמה שגה המימסד היישובי שלא עשה מספיק לקידום האשה: לא סייע לה באפשרות ללמוד, ולא יצר עבורה תנאים שיאפשרו לה לעזוב לכמה שעות את עבודות המשק, הבית והטיפול בילדים, כדי להעמיק את מודעותה הלאומית והתרבותית וממילא את תרומתה לאיכות יישובית גבוהה יותר (כמו, עידוד עלייה, הגברת ילודה, וגינוי הירידה). כלומר, רק לאחר השקעת משאבי חשיבה ופעילות לגבי פוטנציאל אוטופי הנוגע בברווים ובריכבים, מעלים הגברים על הדעת גם את הפוטנציאל הנשי – זה הקיים, החי בביתם ובמושבתם, ובאפשרויותיו לְאִיץ את החיים הלאומיים החדשים. ואכן, רק אשה סופרת היתה יכולה להעלות סצנה כזאת באותם ימים. סצנה בה מודים גברים בכשלונם האירגוני הלאומי ולא כל שכן בכשלונם לגבי נשים, ולא בכדי האשימו את חמדה בן-יהודה בפיקטיביזציה של המציאות הארץ-ישראלית, ובהולכת שולל באופן בו הציגה את החיים דאז [י' חנני, 1961, 161-162].

מאידך גיסא, ללא התנועה הלאומית הציונית, גם הנשים המשכילות והיוצרות, לא היו מעזות לצאת למאבק משלהן ולהניף את דגלן. שהרי, כמו תנועות הנשים בארצות הברית ובאירופה של סוף המאה ה-19, שמצאו את דירבונן ואת תאוצתן רק על גלי המחאה הפופוליסטיים והתיקונים הכלל אזוריים,<sup>4</sup> כך גם בנות העלייה הראשונה: רק עם ההתעוררות הרעיונית של חיבת ציון, אבל בעיקר עם המהפך הלאומי מגולה למולדת וראשית ההתיישבות בארץ-ישראל, הן מתנערות לתבוע את זכויותיהן ואת ההכרה במעמדן החברתי והתרבותי.

אחת הלוחמות הראשונות לזכויות הנשים היא הסופרת נחמה פוחצ'בסקי (1869-1934), שתבעה עוד בגולה את זכות הלימוד והמישכול לנשים. במאמר בשם "עוד על דבר שאלות הבנות" (1889), היא טוענת שהנשים הן-הן המגדלות את דור העתיד אשר יגשים את החזון הציוני בארץ-ישראל, וללא חינוך עברי יאות, הן עלולות לחבל בטיפוח הזן הרצוי של "צעירינו", וממילא בתחייה הציונית. לדעת פוחצ'בסקי, הנוער היהודי המשכיל, זה שאמור להתגייס למחנה הציוני ולממש את עיקריו בארץ-ישראל, לוקה בחסר, כיוון שגם הנוער שגדל מלכתחילה על ההשכלה האירופאית, וגם הנוער שהתפרק מחינוך יהודי מסורתי ונתפס להשכלה, שותפים לעניין אחד: "חסרון אהבה לעם ישראל וכל חמודותיו" (כלומר, לשון עברית וספרות עברית). אלא ש"שורש כל הרעה הזאת", מוסיפה פוחצ'בסקי, "היא בחסרון חינוך... הבנות", הואיל ובנות אלה שבכוא היום הופכות לאימהות "לא תדענה... לתת... בלב הבן את האהבה לעמו ולשפת קודשו, כי בעצמן לא חונכו לזה" [שם, 3]. פוחצ'בסקי תבעה למלא חסך זה, ולהעניק לנשים חינוך עברי נאות, כדי שתכשרנה כבר בבית, במסגרת הטרם בית-ספרית, את הדור הלאומי המגשים. אלא שכאמור, מבחינה סופרו'יסטית מועדת פוחצ'בסקי בטיעונים אלה, מפני שתביעתה לחינוך עברי אינה נדרשת בשם אשה תאבת דעת שזוהי זכותה האלמנטרית, ואף לא בשם אשה שהתרבות הגברית השולטת שללה ממנה אפשרות זו עד כה, אלא בשם הלאומיות העברית אותה עליה לשרת כאשה וכאם: "עד הנה לא ניסו הסופרים והפדגוגים... לעבוד בשדה הזו (חינוך בנות, י"ב), כאילו לא נבראו הנשים לקחת חלק בכל דבר טוב ומועיל, וכאילו לא נחשבו למאום

בחיי האומה ולא תוכלנה להביא שום תועלת" [שם, 2].<sup>5</sup> הוא שאמרתי לעיל, היהודיה המשכילה, לרבות האשה-הכותבת, חרף מודעותה לעצמה ולזכויותיה כאדם, ממעיטה משחרורה שלה בהתאימה עצמה לשחרור הלאומי הכללי, מה שקרול גיליגן מכנה שינוי הקול הנשי והתאמתו לדימוי של מערכת היחסים עם גבר [גיליגן, 1995, 22-24]; רק מאוחר יותר, כשתווכח לדעת כי התנועה הציונית על אף חידושיה ותיקוניה, לא החילה על האשה חידושים אלה ואף לא התכוונה להחילם על האשה, היא תצא נגדה.

אינטרפרטציה אחרת על עמדה זו אנו מוצאים אצל חמדה בן-יהודה, במאמרה "הגיעה שעתנו" (1919). נראה שבן-יהודה, שלא כפוחצ'בסקי, לא תלתה את תקוות הסופרז'יזם הציוני בסיועו של הגבר. עם זאת גם היא החליטה להבליע את קולה הנשי מפני הקול הלאומי בראשית ההתיישבות. לפי בן-יהודה, שאלת האשה בארץ-ישראל העסיקה אותה מעצם בואה לכאן (אמצע שנות ה-90 של המאה ה-19), וכל השנים עקבה בסקרנות ובמעורבות אחר תנועות שחרור הנשים בעולם ופעילויותיהן. ועם זאת דחתה בן-יהודה את שחרור האשה היישובית בכל אותן שנים, והמליצה לה להתרכז בעבודתה ובתרומתה למפעל הלאומי. דחייה זו באה לידי ביטוי גם בויתורה על הקמת סניף של התנועה הסופרז'יסטית בארץ, כפי שהיא מספרת שנים לאחר מכן: "עוד לפני חמש עשרה שנה (1904, י"ב), הזדמנתי לפרוץ עם אחת ממנהלות התנועה של שווי הזכויות להאשה, ד"ר קטה שירמכר, שבקשתנו להקים בירושלים סניף להחברה הכללית, אף ייעצתנו לשתף בו גם את האשה הנוצרית והמושלמית". כלומר, נושא האשה באשר היא אשה, ללא הבדל דת, גזע או לאום, יכול היה למצוא את עידודו ותמיכתו בארץ-ישראל העותומנית עוד בהתחלת המאה, על ידי תנועות הנשים במרכזים האירופאיים; אבל תשובתה של בן-יהודה היתה: "ונשיב את פניה ריקם (של ד"ר שירמכר, י"ב), באמרנו בליבנו: היות עמנו משועבד, נכלם ונרדף בעולם וסובל מעריצות השליטים גם בארצנו, איך נשחרר את האשה? את הרגש הלאומי בכלל השתדלנו לעורר בה אז, וכשיבוא היום – תגיע גם שעתה" [בן-יהודה, 1919, 2].

נראה ששני גורמים נסיבתיים עיכבו את התארגנות האשה בארץ-ישראל ובהיחלצותה לקידום משלה (על פי בן-יהודה): א. מבחינה מוסרית, אין זה יאה לאשה לתבוע את זכויותיה, כאשר העם כולו משולל זכויות, נרדף ונדכא על ידי אומות העולם, הן בגולה והן בארץ; ב. האשה היהודיה חסרה כל השכלה וידע לגבי התסיסה החברתית והמדינית שפוקדת את אירופה, על תורותיה ומאבקה, כך שקודם כל יש ללמדה נושאים אלמנטריים, כמו מהי לאומיות ומהו שחרור לאומי, כשלב ראשון להבנתה מהו שחרורה שלה. ואכן רק לאחר הכרזת בלפור ב-1917, והכרת חבר העמים בזכותו של העם היהודי לבית לאומי משלו בארץ-ישראל, פירסמה בן-יהודה "קול קורא", בו היא מכריזה כי עתה הגיעה שעתן של הנשים לצאת למלחמתן: "בן לילה יצא עמנו מעבדות לחירות, הרים ראש, הביט באמונה לקראת עתידו המזהיר... והאשה היהודיה?... התישאר... יושבת אוהל בשיכה?... לא! הגיעה שעתנו גם אנו! והרינו קוראות להנשים היהודיות: התעוררנה מתרדמתכן!... להרים את האשה ממצבה השפל, להגן על זכויותיה, ללמדה ולהשכילה... להביאה להכרה של שווי זכויותיה עם האיש באותה חברה... ובעת שחינו הצירוריים מסתדרים על יסוד לאומי מדיני, מחויבת גם האשה לקחת המקום השייך לה והראוי לה בחיים האלה" [בן-יהודה, שם].<sup>6</sup> מהלך הדרגתי זה בהתפתחותה של האשה בת העלייה הראשונה, מהכרה לאומית להכרה סופרז'יסטית, מוצא את השלכותיו גם בכתיבה הספרותית. למותר לציין, שהגבר בן העלייה הראשונה, לרבות הסופר, אינו מתייחס כלל לנושא זה, כלומר, הכתיבה הספרותית שעוסקת

במצבה של האשה וקידומה במסגרת של התחדשות לאומית וחברתית, הופכת לסימן היכר המאפיין אך ורק את הנראטיב של האשה דאז. זאת ועוד, אם עד כה כתיבתן של נשים משכילות בגולה, הופיעה והתפרסמה בצורה פזורה, בלתי עקבית, ותמיד מתוך עמדה של נחיתות והתנצלות [ש' פיינר, 1993, 491-499], הנה כאן בארץ-ישראל התגבשה הכתיבה הנשית לכדי יצירה מתפתחת ומתמשכת, כאשר הנשים הכותבות שולחות ידן ומתבטאות בז'נריסטיקה מגוונת של כתיבה פרוזאית. מאמר זה יתייחס אל מספר כותבות בנות העלייה הראשונה, במגמה להתחקות, בעיקר אחר הנראטיב שלהן הנע ממעורבות לאומית לביקורת לאומית, ומהבלעת קולן להנכחת קולן, כשמחאה לאומית ומחאה נשית הופכות לייצוג עצמי זהה.

Elaine Showalter, חוקרת ספרות ממניחות היסוד למתודולוגיה פואטית פמיניסטית, מציינת שלושה שלבים בהתפתחותן של נשים כותבות לקראת ביטוי עצמאי משלהן: Feminist, Feminine ו-Female. בספרה (*A Literature of Their Own*, 1977), מגדירה Showalter דירוג זה, בעקבות עיון משווה עם תת-ספרויות (Literary Subcultures) של חברות נכבשות או מיעוטים, שהתפתחו בשוליהן של תרבויות שולטות. שלבים אלה תוארו שם כך: א' - שלב החיקוי (החברה היוצרת מתבטלת בפני הדומיננטה הספרותית של השולט, בחקתה ובהפנימה את הסטנדרטים שלו); ב' - שלב ההתנערות (מובעת אי שביעות רצון מחיקוי סטנדרטים אלה, ומסתמנת הגנה ותמיכה בערכי החברה הנכבשת, לרבות דרישה לביטוי אוטונומי); ג' - שלב הגילוי העצמי (הפניה פנימה לשחרר כל התנגדות מתלות, וחיפוש אחר זהות ייחודית). Showalter מיישמת שלבים אלה על תהליך התפתחותה של היצירה הנשית, כאשר לפיה - Feminine הוא שלב החיקוי של המודל הספרותי הגברי; Feminist הוא שלב ההתנערות לקראת שחרור ממנו, ואילו Female הוא שלב השחרור והגילוי העצמי. עם זאת טוענת Showalter כי קטגוריות אלה אינן נוקשות, לפעמים הן פועלות בצורה חופפת (יש אלמנטים של שלב ב' המחלחלים בשלב א', ולהיפך); ולפעמים ניתן למצוא את שלושתן, שלב אחר שלב, בקריירה של כותבת אחת [Showalter, 1977, 14-12].

חוקיות קטגוריאלית זו מצאתי גם בדרך מהלכיה הפואטיים של ספרות הנשים בנות העלייה הראשונה, כאשר כל כותבת מחפשת את ביטוייה בשלב זה או אחר. עם זאת, לצורך דיוננו בנושא לאומיות ומגדר, אבהיר ואדגים שלבים אלה אך ורק בהתייחסות למישור התימאטי הנידון. וכך אנסח אותם בהתאם: א. שלב ה-Feminine הוא נסיונה של הכותבת לספר את המעמד ההיסטורי של שיבת ציון המודרנית, שהוא למעשה השיח המרכזי שמעסיק את ספרות המתיישבים הראשונים, והשיח המרכזי הנתבע על ידי קוראיהם בתפוצות; ב. שלב ה-Feminist, הוא סטייה מהתמטיקה השלטת לעיל ומסף ציפיות הקוראים, כאשר אל השיח של שיבת ציון מחלחל דיון נשי פנימי, שעניינו יצירת דמות אשה כמודל לעיצובה של היהודיה החדשה במעמד נכסף זה; ג. שלב ה-Female מורה כי מהחתימה לקראת מערכת דימויים ייחודית לאשה הארץ-ישראלית, עולה גם קול משלה - קול ההולך ומשתמע ככלי נשי ביקורתי כנגד דרכי הפרקטיקה הציונית ויישומה הרעיוני בארגון המושבות החדשות ובמדיניות עיצובן ויעדיהן (במלים אחרות, נגד דרכי ההגשמה נוסח הגבר). להלן נבדוק שלב שלב באמצעות היצירה הרלוואנטית של כל אחת מן הכותבות.

א. כל הכותבות בנות העלייה הראשונה פותחות בשלב ה-Feminine, דהיינו, מתחקות אחר המודלים הגבריים המקובלים ומפנימות אותם ביצירתן. כך פותחת נחמה פוחצ'בסקי את יצירתה הארץ-ישראלית בסיפורי מסע (ז'אנר פופולרי ביותר בספרות המתיישבים

הראשונים); כך חמדה בן-יהודה – בסיפורי הווי ומקום (ז'אנר דומיננטי, שנקרא אז – מהחיים החדשים בארץ-ישראל);<sup>7</sup> ואחריהן, בזו אחר זו, מתפרסמות עוד ועוד כותבות, הנעות בביטוייהן הספרותיים בין שני ז'אנרים שולטים אלה, בבקשן לחלוק את חוויותיהן ביחס למעמד ההיסטורי החזוני של תחיית העם; כך יהודית הררי (מ-1906), אלישבע בסביץ (מ-1908), חנה בולוטין (מ-1911), ואחרות. עם זאת יש לציין, כי גם אם שלב זה (Feminine) הוגדר כשלב החיקוי, הרי לגבי נשים כותבות אלה, אין הוא שלב של התבטלות דווקא. הניסיון להעז ולחרוג מהמקובל בחברה הארץ-ישראלית, שעל הרוב לא עודדה נשים לבטא את עצמן ברבים (כאשה וככותבת לעת מצוא, ודווקא בעברית); ניסיון זה חרג לא רק מתוך הרצון לחלוק חוויות ורשמים, אלא מתוך החלטה לקבוע גם את האשה כנוכחות קיימת ומתרשמת על הבמה היישובית הקיימת. כלומר, גם אם התחייה הלאומית היא פרי תפיסת עולמו של הגבר, יוזמתו, תורתו וביצועו, מעתה ואילך תהווה תחייה זו גם הרשאה לנוכחות, למעורבות, ולהשמעת קולה של האשה. ואכן, התחייה הלאומית בארץ-ישראל מסמנת קו גבול מהפכני לגבי תפיסת האשה את עצמה, במעבר מגולה למולדת. כיוון שאם במזרח-אירופה של המאה ה-19, כתיבת נשים יהודיות היתה חיזיון נדיר, ומחקרו של שמואל פיינר מלמד כיצד כל פיסת יצירה של אשה התקבלה בחוגי המשכילים באירוניה או בדחייה של משהו שאינו מדרך הטבע (ולפיכך נשים יהודיות פחדו לכתוב, ואם כתבו לא העזו לפרסם או כתבו והשמידו [פיינר, שם]), הנה כאן בארץ-ישראל, חדלה האשה הכותבת לפחד. עם כל נחיתותה ושוליותה בחברת המתיישבים, בהתארגנותם, בהחלטותיהם ובניהולם את המפעל החלוצי, מתעקשת האשה לדווח ולתעד (כמו הגבר) את רישומיה ההיסטוריים והביוגרפיים; גם היא כמהה לעודד עלייה (כמו הגבר), בתיאוריה הסוחפים מן החיים החדשים, וגם היא ביקשה להטעים את הדורות הבאים (כמו הגבר), בראשונות ובהתפעמות של "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים". כאמור, היא אימצה לה את המודלים הפואטיים ואת הנורמות הספרותיות של הקהילה הספרותית הגברית, אבל יחד עם זאת סיפרה את דבריה מעמדת התצפית שלה, ריגושיה שלה, דעותיה שלה – תהיה ההתקבלות אשר תהיה.

ב. בין הכותבות היו כאלה שנשארו בשלב א', והמשיכו לבטא עצמן מעמדה זו גם הלאה (כך חנה בולוטין בביוגרפיה *חיי אבי*, 1919, או איטה ילין באוטוביוגרפיה *לצאצאי*, 1936); אך במקביל, הלכה והתפתחה ספרות נשים שחיפשה דרכי התבטאות משלה – אם ברמה של אמירה אחרת ואם ברמה של פואטיקה אחרת. חיפוש זה מוביל אותנו אל השלב השני, שלב ה-Feminist, על פי ניסוחה של Showalter, כאשר התעצמותה של המודעות הסופרז'יסטית אצל בנות העלייה הראשונה מופגנת ביצירתה של דמות אשה שהיא ההיפך הגמור מדמות האשה היהודית בגולה. ואכן, כל הקורא בכתביהם של הסופרים הארץ-ישראליים (כאמור, לא רק סופרי העלייה הראשונה, אלא גם בני העלייה השנייה והשלישית בעלי ההכרה הסוציאליסטית), ילמד לדעת, שכל נושא ארץ-ישראלי בו הם עוסקים, נטען מן המהפך, מן ההתחדשות ומן התחייה הלאומית והחברתית. לא כן נושא האשה. כאמור, אצל סופרי העלייה הראשונה ממשיכה האשה, על אף השינוי בתפקודה הלאומי החברתי כאיכרה או כפועלת, הופעתה צרובת השמש ועבודתה בשדה ובכרם, להיות מוצגת ביצירתו על פי התפישה המסורתית: כאובייקט רומנטי מעודן (מ' סמילנסקי), או אשה וְאִם הספונה בחצרותיה (ז' יעבץ). לא כן בספרות הנשים של העלייה הראשונה. זו חותרת כל העת ליצירת אופציות של דמות אשה אחרת, חדשה.

בפרק על הנשים בתקופת העלייה הראשונה, בספרי *להמציא ארץ להמציא עם*, אני דנה

כיצד פונות הנשים הכותבות לעצב דגמים של נשים, הראויים לשמש הצעות ליצירת דיוקנה של אשה ארץ-ישראלית חדשה [י' ברלוביץ, 1996, 47-79]. והנה גם כאן, כמו בעיצובו של היהודי החדש על דרך הניגוד האופוזיציוני ליהודי הגלותי מצד אחד, ועל דרך החיוב הפוזיציוני לדיוקן האבות הקדומים ("חדש ימינו כקדם") מצד שני, כך הולך ונבנה גם דגם הארץ-ישראלית החדשה.<sup>8</sup> אלא שבאותו סיקור לאחור תוך ברירה בין דגמי המופת של נשות המקרא, הנשים הכותבות אינן בוחרות לעצב את גיבורותיהן החדשות על פי אימהות האומה (שרה, רבקה, רחל או לאה), וגם לא על פי הנאהבות הנערצות (שולמית, אביגיל, תמר), אלא על פי דמויות נשים שמנוערות מכל אותו קיבוע שובניסטי של "הרומנטי" או "המשפחתי"; דמויות הנשים שלהן הן בעלות חשיבה עצמאית וביטוי אישי משלהן, כשהן מממשות עצמן כנשים בכל תחום שהן עוסקות בו, ללא תווית מגדרית סטריאוטיפית. כך זועמת בת פתח-תקוה במחאה נגד אפליית נשות המקום בבחירות לוועד המושבה, בציורה של חנה טרגר "זכות בחירה לנשים": "קחו דוגמה מימים עברו. קחו את בנות צלפחד שיצאו ללחום על הירושה שלהן. קחו את דבורה הנביאה ששר צבא סירב לצאת לקרב בלעדיה. קחו את יהודית. קחו את כל הנשים העבריות שניחנו בחוכמה ובאומץ" [ח' טרגר (1984, 166), 1923].

"חוכמה ואומץ" הן תכונות-המפתח להעמדת הרפרטואר הבסיסי של דיוקן האשה החדשה. חמדה בן-יהודה מזכירה בהצעותיה את יעל אשת חבר הקיני במגמה להעצים את האומץ והגבורה הנשית; פוחצ'בסקי מוסיפה את מרים אחות משה, בהעניקה לדמות האשה החדשה גם שאר רוח ורגישות של משוררת; ונשות מטולה מפארות את האשה מאבל מעכה, בהדגישן את תושייתה בהצילה את אנשי עירה מהרג וחורבן (בספר שמואל ב', כ', שמה אינו מוזכר, והיא מכונה שם "אשה חכמה").<sup>9</sup> כך או כך דמות האשה החדשה ביצירות בנות העלייה הראשונה שפרצו אל השלב השני, היא דמות זקופה בעלת מודעות משלה. היא יכולה להיות משכילה או לא משכילה, בעלת הכרה לאומית או לא, אבל תמיד היא בעלת דעה משלה והחלטות משלה, המצליחה לנווט את עצמה בתושיה, בחברה היישובית הגברית על חוקיה ומוסכמותיה. כזוהי למשל יהודית בת המושבה, הדוחה את יד אמציה אהובה (היורד) בטענה, כי האשה החדשה חופשית לאהוב את מי שליבה יחפץ, אך להינשא תנשא רק לבן הארץ ששורשיו כאן ("במולדת") [ח' בן-יהודה, 1917, 10-12]; בצד אשתו המשכילה והאלגנטית של אפרים האיכר, שביומרותיה להיות אשת העולם הגדול מתמרנת אותו, על אף רצונו, לעזוב את המושבה ולבנות את חייהם מחדש במלבורן שבאוסטרליה ("חטאת אפרים") [בן-יהודה (1906), 1903]; ולא כל שכן, לולו התימניה הירושלמית, שאחרי מות ילדה, מחליטה לנטוש את בעלה החמר המכה להכותה, להצטרף אל הקולוניה (המושבה) ולהתחדש בה כאשה עובדת, לומדת, המקימה שם לבסוף גם בית ומשפחה ("לולו") [בן-יהודה (1902, 175-168), 1967]; והדוגמאות עוד רבות.

ג. לשלב השלישי, ה-Female, פורצת בעיקר נחמה פוחצ'בסקי, העושה זאת בשתי רמות: ברמה המעשית של עסקנות ציבורית<sup>10</sup> וברמה הספרותית הפיקטיבית. כבר עם עלייתה ארצה והתיישבותה בראשון לציון (1889), מבחינה פוחצ'בסקי בסדקיו של יישוב הרעיון בצעדיו הראשונים ביותר. כלומר, אותם עיקרים שריתקו את היהודי חובב ציון לעזוב מקום ובית כדי להגשים חלום דורות בארץ זרה ורחוקה, לא רק שלא מצאו את מימושם במסגרת החיים המתחדשים כאן, אלא להיפך, הם התעוותו, הסתאבו ונכגדו; כך בנושא העבודה העברית כאשר איכרי ראשון לציון הירבו לשכור פועלים ערביים שהביאו עימם את משפחותיהם וחיו בחצרות הבתים ("המוצא", "המשק"); כך בנושא הלשון

והתרבות העברית, כאשר בני מושבות הבארון נתפסו ללשון ולתרבות הצרפתית כדי למצוא חן בעיני הפקידות ("בבדידות", "בלעדיה"); וכך בנושא הקהילה המושבתית החדשה, שכבר מראשיתה הובנתה על היררכיה מעמדית (איכר/פועל) וניצול לרעה של הנחות, כמו בן העדה התימנית ("גלות", "אסונה של אפיה"), בן המיעוטים ("המשק", "בבדידות"), וכמובן האשה. במכתב שהיא משגרת חודש אחרי בואה ארצה (ספטמבר 1889) לקרוביה בגולה, הדוחקים בה להתחלק עימם במראות הארץ (כידוע הביטוי המידי של כל סופר היה סיפור מסע, לאחר שמיהר להתוודע אל הארץ לאורכה ולרוחבה), היא כותבת כך: "טרודה אנוכי מיום בואי כל כך, עד כי כמעט זרים לי עוד דרכי ציון... כמה פעמים בכל יום יעלו על ליבי דברי המשורר הגדול להאשה העבריייה...: תאפי, תבשלי ובלא עת תבולי. וזאת היא תשובתי להשואלים אותי שבע בכל יום, מדוע לא אכתוב מאומה מארץ-ישראל... כלום לא ידעו גם הם כי אשה עבריייה לא נוצרה לכתוב ולברוא רעיונות, כי אם בחושך באה ובחושך תלך" (נ' גוברין, 1989, 126).

ביקורתה של פוחצ'בסקי כנגד עיוותו של הרעיון הציוני על ידי העשייה הגברית השולטת באה לידי ביטוי בשני קובצי סיפוריה ביהודה החדשה (1911) ותכפר ובעבודה (1930), כאשר בזה האחרון מתחדד והולך הסיפור ככלי סופרז'יסטי, החושף את השבר הציוני של האשה ואת אכזבתה באמצעות מערכת היחסים שבינו לבינה. במה דברים אמורים? שלושת הסיפורים המרכזיים בקובץ *תכפר ובעבודה*, עוסקים בנשים רדופות ומוכות נפשית, וכל זאת בעצם העשייה הפעלתנית והתוססת של יצירת עם חדש, אדם חדש, ארץ חדשה. נשים אלה, שלא כמו האשה המצויה (שהלכה בלא דעת אחר בעלה לארץ, והקשיים כאן רק ריפו את ידיה עד כדי עזיבה), הן נשים בעלות הכרה מעורבת ואיכפתית בשאלות היישוב ובבעיות המושבה; הן איכרות טרודות, העובדות מבוקר עד לילה במשק ובבית, אבל כיוון שהן נשים בעלות השכלה (שרה זרחי למדה פדגוגיה, ציפורה דרורי היא צלמת), חרף העבודה הקשה והמפרכת הן מוצאות זמן לקריאה ולהתעניינות (זהבה שטיינברג במחלתה קוראת את כתבי איבסן). והנה למרות פעילותן החיובית והיעילה הן באופן אישי והן לחברה ככלל, הגבר עימו הן חיות (הבעל, הגיס או האח) אינו מעריך אותן. יתרה מזו, הוא מקבל את מסירותן ומאמציהן כמובנים מאליהם, ורק מחפש בהן טעם לפגם כדי לגעור, לגנות ולקנטר. כאן יש להדגיש, כי הקינטור המוצג אינו רק אישי אלא מגדרי, ובכליל דברי העלבון והזלזול שהוא מטיח, הוא מאשים אותן לא רק על היותן עובדות כושלות (בעיניו) אלא על היותן נשים, וככל בנות מינן חסרות הדעת הן רק פוגמות ומקלקלות. "מובן שלא כשורה", מזדעק בעלה של שרה זרחי, "עבודת נשים תמיד ככה" ("שרה זרחי", ק"א); יצחק, גיסה של זהבה שטיינברג, בוחן את הלול שניקתה וסידרה, וכיוון שסידור זה לא מוצא חן בעיניו "שופך קיתון של בוז על הנשים ועל סדריהן שהכל הן מקלקלות ומשחיתות" ("המשק", קס"ד); שלא לדבר על אחיה של ציפורה דרורי, שעוקב אחר גן הפרחים עליו היא טורחת יום ולילה, ומגיב "בגיחוך קל: 'מעשה ידי אשה'" ("בבדידות", קצ"ז).

למותר לציין כי הגיבורות של פוחצ'בסקי הן נשים נדהמות שאינן מבינות על מה ולמה דווקא הגבר, המבקש להתחדש כאן כ"יהודי חדש" נאור ומתקדם, מתנכל להן בשל היותן נשים (הן במסגרת המשפחתית ולא כל שכן במסגרת החברתית המושבתית). הלא נשים משכילות אלה חברו אל הגברים שלהן מלכתחילה, כדי לחולל את המהפך הציוני שכם אל שכם, והנה הן נדחות ומופלות כאילו לא היו שותפות. בסיפור "המשק", למשל, מתוארת סצינה סביב בית הוועד שם מתקיימת אסיפת המושבה. המושבה, קרי הגברים. כיוון שכל הנשים יושבות בחוץ או בפתח, מתווכחות בינן לבין עצמן, אבל אף אחת מהן אינה מעזה

להיכנס ולשאת את דבריה או לתנות את השגותיה, בשל פחדה מלגלוגם של הגברים עליה. כלומר, הן יודעות שכל דיעה שלהן נדונה מראש לזלזול ולדחייה, כאשר הן נשים. זהבה שטיינברג, הדמות המרכזית בסיפור, בוחנת מצב מביש זה ו"אינה יכולה לסלוח לעצמה ולאחרות את השתיקה הזאת המעליבה כל כך". אמנם גם היא, כמו האחרות, מאשימה את הגבר שהרחיק אותה מחיי הציבור וניצל את היותה קשורה לבית ולילדים, אבל גם היא, כמו האחרות, מאשימה את עצמה שלא השכילה לאזור כוח ולהחדיר למושבה את הרוחות החדשות הנועזות המפעילות את העולם המודרני הנאור: "בעולם קמה תנועת השחרור של האשה, שכבר חוללה נפלאות והרימה את מצבה בהרבה מדינות... אבל האיכרה העברית צריכה ללחום קשה לחופשה" ("המשק", קס"ג). ואכן, הנשים של פוחצ'בסקי מודעות לתנועה הסופרז'יסטית, עוקבות אחר מאבקה, אבל עם כשלונן בחברה היישובית הגברית, הן שבות ומרימות ידיים בחוסר אונים דפרסיבי. כך האיכרה דוליציקי ("הנה נשים בארבעים מדינות כבר מאוחדות לשם הגנה על זכויותיהן והתוצאות עדיין רפויות מאוד, ומי יודע איזה דור יזכה לגאולה?" ("שרה זרחי", ק"ט)), וכך ציפורה דרורי, שגם כאשר העזה ונכנסה בכל זאת לבית הוועד לומר את אשר עם ליבה, לא קיבלה את זכות הדיבור ("כשבא תורי לא נתנו לי... מטעם זה שרק אורחת אני באסיפה ולא מן הקרואים"), והיא גוערת בעצמה על שהשלתה את עצמה ("אשה הרי היא משוללת זכות אדם בכלל, ובאיזו רשות היא נדחת לתוך הציבור לחוות דעה? הלא זוהי רק חוצפה מצידה! מקומה של האשה במטבח, מאחרי הכיריים ולא בין נבחרי העם", "בבדידות", קפ"ו).

במלים אחרות, במהפך מגולה למולדת הולך ונוצר נראטיב ציוני נשי שעבורו "הבית הלאומי" הוא אמנם "בית" במובן פיזי ו"בית" במובן אידיאולוגי, אבל לא "בית" (Home) במשמע פמיליארי של שיוך ומעורבות; שהרי "הבית הלאומי" כפי שמתקבל בטרמינולוגיה הציונית המוסכמת, הוא מטונימי אך ורק לגברי ("האבסולוטי", ה"עצמי" לפי מינוחה של סימון דה-בבואר [XVII-XVI, 1952]), ואילו האשה המוגדרת רק ביחס אליו – היא "האחר", היא דיירת המשנה.<sup>11</sup> מכאן המלנכוליה המציפה את גיבורותיה של פוחצ'בסקי, דהיינו, התחייה הלאומית אינה תחייתה של האשה. מכאן תיאורי "הבתים" הכפריים עטורי הגנים, המופיעים תמיד בהקשרים מטאפוריים של מילכוד, מחנק, וסגירות של בית סוהר [י' ברלוביץ, 1995, 336-325]; ומכאן הפתרון הפואטי הקשה, אותו מציעה העלילה לרוב גיבורותיה, פתרון המבריחן אל החולי, הערעור הנפשי והמוות. לא בכדי מתקומם על כך המבקר יעקב זרובבל ברשימתו על ספרה *כיהודה החדשה*: "במקום שהקורא קיווה לפגוש חיים הרבה, הרי הוא נתקל על כל צעד בפגרים מתים... 17 מתים אצל סופרת אחת ובקובץ קטן אחד – אלוהי אברהם, הכלה אתה עושה בנו...?" [נ' גוברין, 1989, 144]. גם גרשון שקד, בפרק "ארץ חמדת אבות", מציג את סיפוריה של נ' פוחצ'בסקי כ"סיפורי קורבן" סנטימנטליים, בטענו כי מגמתה בעיצוב דמויות אלה (גברים כנשים), היא "לעורר רחמים ולסחוט דמעות" [ג' שקד, 1983, 47]. מאידך גיסא, עיון במאמרה של Showalter "Feminist Criticism in the Wilderness" [1985, 266], מורה כי קביעות אלה הן פועל יוצא של קריאה שאינה מכירה בטיבו הדואליסטי של הטקסט הנשי, כך שאין פלא שההתייחסות לטקסט הגלוי בלבד, מעמידה קריאה חלקית וממילא פרשנות חלקית. במאמר לעיל מציעה Showalter לקרוא כל יצירה של אשה כדיון בין שני טקסטים בעת ובעונה אחת: הטקסט הדומיננטי (המתחקה אחר התרבות הגברית השלטת) והטקסט המוצנע (ה-Subtext), המבטא את התרבות הנשית במקורה). אבחנה זו מוליכה אותנו אל המרחבים הסיפוריים המובלעים ביצירתה של פוחצ'בסקי, אבחנה שבאמצעותה ניתן להכין

שהטקסט המוצנע שלה הוא למעשה טקסט נשי אופוזיציוני, הבא לחתור תחת הנראטיב האוטוריטטיבי הגברי ותחת מדיניותו הפואטית המוצהרת שביקשה אך להפגין את הישגיו היישוביים באותה תקופה ראשונית [י' ברלוביץ, 1995, 331-332]. לאור אבחנה זו ניתן גם להבין כי הטקסט הדומיננטי של פוחצ'בסקי על דרך הקינה והבכי, אין בו מן המגמה הסנטימנטלית אלא מן הזעקה והמחאה, כאשר בכך היא מצטרפת לייצוגיים דומים של דרכי ביטוי נשיים – הן יהודיים והן כלל-תרבותיים: וראה המדרש באיכה רבא, המסביר את בכייתה של רחל האם, כדרך של התרסה והאשמה כנגד הקב"ה על עיכובם של הבנים מלשוב לגבולם, וכן ראה האפוס השומרי, בקינה על העיר אור, שם מייבבת ובוכה האלה הַאָם נינגל כנגד האלים שקיללו את העיר וברחו ממנה טרם חורבנה.<sup>12</sup> יוצא אפוא שהפואטיקה המלנכולית אצל פוחצ'בסקי בהבנייתה כסיפור ביקורתי חתרני, אינה רק הדגמה לשלב ה-Female לעיל (תהליך התנערותה של הכותבת מהמודל הספרותי הגברי הארץ-ישראלי והתרסה נגדו), אלא הדגמה למודל נשי ייחודי ולנראטיב לאומי נשי.

## ב. העדר "הבית" בבית

הדימוי של "הבית" כמפתח להבנתו של השיח הלאומי הנשי, ממשיך לאכלס את ספרות הנשים; כך מספרות הנשים הארץ-ישראלית של ראשית המאה ה-20 – אל זו הישראלית של סוף המאה, כשהוא לובש צורה ופושט צורה בקונפיגורציות משתנות ובמשמעויות מתרבות בהתאם להקשרים הפוליטיים והתרבותיים. כיצד תופסת האשה את עצמה ואת דימוייה בסוף המאה, וכיצד הנראטיב הישראלי הנשי מספר את עצמו בטקסטים הספרותיים שלה? ש' שפרה במאמרה "הסופר(ת) כעד(ה)" (1987), ממשיכה להציג את האשה כפסולה להעיד אודות החוויה הישראלית (גם בסוף שנות ה-80), כיוון שזו הנחשבת עתה מרכזית ומובילה היא החוויה המיליטאריסטית הגברית (על כל המילון הקרבי שלה מ"להרוג ולההרג" ועד "אחוות לוחמים"), ובלשונה שלה: "אשה, חרף כל המיתוסים של שוויון ומאבק, הן בראשית ההתיישבות בארץ-ישראל, והן במלחמות שתכפו וכוונו עלינו – אינה שווה ופעילה. וכדאי לקרוא לדברים בשמם – אין היא חשופה להרוג ולההרג בקרב. אמת – היא תמיד בבחינת אברהם המוליך את בנו לעקדה, אבל לעולם איננה בבחינת יצחק הנעקד. ועל כן, אשמה שבעתיים למציאות ופסולה ל'עדות' – שכן אחד מצירי חיינו המרכזיים והכואבים נמצא מחוץ לתחומי התנסותה". במלים אחרות, שותפות השכול והכאב של "עקדת בן" במלחמות ישראל, גם היא אינה מהווה עדיין כרטיס רישוי הולם לאשה להצטרף אל הקאנון הלאומי, ומכאן שוב הדרתה ממנו [ש' שפרה, 1987].<sup>13</sup>

נימוק נוסף להדרה זו מעלה גם עמליה כהנא-כרמון ("היא כותבת די נחמד, אבל על שבירכתיים", 1988), בהדגישה כי עדותה של האשה מועדת מראש להיות משנית, לא רק מפני שאינה לוקחת חלק בחוויה המובהקת של הישראליות הגברית (כאמור הגנה וביטחון), אלא האופן שבו חווה האשה את העולם הוא תמיד בבחינת "עיסוק בחוויה צדדית". מדוע אם כך "האקשן האמיתי הוא במה שעובר עליו (ולא עליה, י"ב)?" שואלת כהנא-כרמון, והתשובה שלה היא, כי הסופר הישראלי העביר באופן טבעי ביותר את דפוסי בית-הכנסת המסורתי אל בית-הכנסת התרבותי החילוני, כשהוא תופס את עצמו במטפוריקה של שליח ציבור העובר לפני התיבה. דרך אגב, גם כאן נדרשת כהנא-כרמון לדימוי "בית" כאשר היא מתרגמת את מבנה הקולקטיב הרליגיוזי הישן של "הבית הקדוש" (בית-הכנסת)

למבנה הקולקטיב הציוני החדש של "הבית הלאומי". הקונטקסט התרבותי השתנה, תכני הבית התרבותי, אבל ההיררכיה הפטריארכלית השלטת נשארה כמות שהיא. לפיכך לא בכדי, כל אשר ידווח הסופר-הגבר יהווה בבחינת "פה" המשמש את "הרכים", דהיינו, התהיות והחיפושים שלו הם תהיות וחיפושי העם, האתגרים והמטלות שהוא מתמודד עימם הם האתגרים והמטלות של הציבור כולו; לעומת דיווחיה של האשה הסופרת, שמה שלא תכתוב, ימויננו ויתקבלו "כחוויה אזוטריית" כ"מכתב מן העורף" [ע' כהנא-כרמון, 1988]. לפיכך לא בכדי כואבת ש' שפרה בתארה, כי בהזמינה את חיים גורי להרצות בפני תלמידיה, הוא "פשוט סיפר את סיפור חייו, והיה זה סיפור קורותיה של מדינת ישראל"; ואילו כיצד יתקבל הסיפור הישראלי הנשי שלה: "מה מספרת אני להם כשאני עומדת מולם במקומו, מהן חוויות היחיד שאני יכולה לספר להם?" [ש' שפרה, 1987].

לאור דברים ביקורתיים אלה, נשאלת השאלה: מדוע יוצרות אלה שתקו כל השנים? הכיצד שתיהן, ילידות הארץ, שהחלו לפרסם את כתביהן עוד בשנות ה-50, פונות להרים את קולן רק בשנות ה-80 כדי להתריע נגד המרכזיות הבלעדית של הנראטיב הגברי וביטויי העדותיים הספרותיים, בתבען הכרה שווה גם לעדויותיהן שלהן בייצוג האני-הישראלי הקולקטיבי?

ובכן, גם כאן פועלת אותה חוקיות עליה דיברנו בהקשרן של בנות העלייה הראשונה; דהיינו, כמו בהתחלת המאה גם עכשו היתה צריכה להתפתח הערכות פוליטית ציבורית של אי שביעות רצון ומחאה, כדי שהנשים תעלינה על גל ההתנגדות הכללית ותצאנה במחאה משלהן כנשים וכיוצרות. כלומר, לא די היה בהלכי הרוח הפמיניסטיים שהחלו לפקוד את הארץ בשנות ה-70 (ייסוד ארגוני נשים פמיניסטיות והעלאת נושא שיווין האשה על סדר היום הציבורי באמצעות חברות הכנסת שולמית אלוני ומרשה פרידמן [ש' אלוני, 1976; מ' פרידמן, 1991]); ההתפכחות הקשה שהלאומיות הישראלית נחשפה אליה עם מחדלי מלחמת יום כיפור, דרך המהפך בדימוי העצמי שלה ממדינה מתגוננת למדינת תוקפת (מלחמת לבנון והאינתיפאדה), הביאה להצטברות של אכזבה, ביקורת ולתנועות מחאה שרק מאמצע שנות ה-80 באו לביטוי גם בקולותיהן של נשים ("נשים בשחור", "יש גבול", "די לכיבוש").

התפכחות זו שבה וחזרה גם בביטויים הספרותיים של אותה תקופה (סוף שנות ה-70 ואילך). היוצרים הגברים ביטאו התפכחות זו בסיפורת תוהה ונבוכה ששאלותיה עמדו בסימן של "איפה טעינו", ו"איך זה קרה לנו", ודמויותיה הגבריות התאפיינו בהתרוצצות נירוטית בדרכים ובכבישים, באימפוטנציה רגשית להקים בית ומשפחה, ובתלישות שאינה מוצאת את מקומה בשום מקום; כך יעקב שבתאי ברומנים שלו זכרון דברים ואחרית דבר (1977, 1984), כך א"ב יהושע בגירושים מאוחרים ומולכו (1982, 1987), וכך גם עמוס עוז בקופסה שחורה, לדעת אישה המצב השלישי (1987, 1989, 1991). כאמור, על גל זה של תהייה וחיפוש מניפה גם סיפורת הנשים את דגלה, אלא שלא כמו היוצרים הגברים, שתחושת ההלם מריצה אותם לחפש פתרונות בהיסטוריה, בילדות, בטירוף, בחוץ לארץ, ואפילו בהתאבדות, שולחת האשה הסופרת אצבע מאשימה כלפי המימסד הישראלי הגברי. בהאשמה זו מוקיעה הכותבת את השתלטותו הבלעדית של הגבר על הישות המדינית הלאומית, זועמת על האינטרפרטציות הכוחניות המעוותות שלו לגבי מהלכיה, פיתוחה וחזונה, ותובעת את אחריותו לכל ההתדרדרות הזאת, אחריות אידיאולוגית, מוסרית וערכית. במלים אחרות, סוף המאה ה-20 כמו התחלת המאה, מציבים את העמדה הפמיניסטית ככלי ביקורת עקבי כנגד הפרקטיקה הציונית בת הזמן, וכחלק בלתי נפרד

ממאבקה המתחדשים של האשה להכרה במעמדה, במעורבותה ובקולה כשווי ערך בעשייה הישראלית. להלן מדגם מייצג מכתביהן של מספר יוצרות.

רות אלמוג ברומן שלה *שורשי אוויר* (1987), פורשת ביוגרפיה של משפחה שראשיתה סבא רבא אלחנן יוסף לבדובי, אידאליסט שבא לכאן בעלייה הראשונה, וסופה במירה נינתו. אביה של מירה, דויד גוטמן, פגש בהיותו סטודנט בליברפול בשנות ה-40, באימה רוחמה (מוסיקאית יפהפיה בעלת אחוזה במושבה בשומרון) ונשא אותה לאשה. באחוזה זו היו השניים אמורים לבנות בית ומשפחה, אלא שגוטמן, שהיה עם השנים לבכיר בין מנהליה של הסוכנות היהודית, מתנער מהמושבה ומהציוויים של חזרה לאדמה ובניית חיים פרודוקטיביים. התנערות זו מקבילה להתנערותו מכל אחריות משפחתית, בנטשו את אשתו ואת בתו הקטנה מירה, ובבואו לבקרן רק כאשר מסתייע בידו בנסיעותיו בארץ. עיקר פעילותו של גוטמן היא עסקנותו הציונית כאיש הסוכנות היהודית, לה הוא מתמסר בצורה טוטאלית, והיא הממלאת את כל זמנו ומחשבתו. בהתמסרות זו הוא גורם סביבו לכירסום ולהתפוררות: האשה הדכאונית רוחמה נתקפת בטירוף ומנסה מידי פעם לאבד את עצמה לדעת, הבת מירה יורדת מהארץ, והאחוזה המוזנחת הופכת לג'ונגל של קוצים וצמחיית פרא. אלמוג מכתירה את הרומן בשם *שורשי אוויר*, שהרי דימויה העצמי של מירה להישרדותה כאדם וכאשה, היא אותה תמונה לא מרפה של עצי הפיקוס שבחצרם עם שורשי האוויר ה"מתנדנדים בחלל כמפוחים שחורים ריקים". במלים אחרות, כדי להמשיך ולהישרד חייבת מירה לפתח שורשי אוויר, דהיינו, לעזוב את הארץ, את ההיסטוריה היישובית החלוצית, ואת השורשיות של דור רביעי, כדי לשוב אל התפוצה ולהתחבר אל יהודי גלותי חסר-בית כמוה (וטרינר בשם ז'אק ברליאבסקי). ואכן מירה שאמורה היתה לייצג את המוצר הציוני בהתגשמותו, פרי ילדות ארץ-ישראלית בחיק טבע וחינוך מתקדם במיטב המוסדות הירושלמיים, היא פרי רקוב ומנוון בעיני עצמה, כיוון שהיא קורבן של אב טועה ומתעה כמו האינטרפרטציה הציונית הגברית כולה אותה הוא חי ומשווק, כדבריה. ואכן רומן זה הוא "אני מאשים" של בת, שהולך ומתעצם בעיקר בחלק השני שלו בסדרה של מכתבים שתאריכם הוא ראשית שנות ה-70. מירה העוברת באותה תקופה שלב קריטי בחייה, עורכת את חשבון עולמה, וחשבון זה מוצג ככתיבה וידויית כפייתית אותה היא מפנה ושולחת לאב במכתבים: כל מכתב אמנם נפתח ב"אבא יקר", אבל מייד לאתר מכן היא מטיחה בו את כל האשמותיה, הן ברמה האישית המשפחתית והן ברמה הלאומית הפוליטית: "תשמע אבא... די מספיק עם זה. אנחנו חזקים. ניצחנו בכל המלחמות. כבשנו שטחים. גירשנו. הרגנו. הרסנו כפרים. מספיק", "אתה יודע מה עושה אדם מיואש? הוא עושה מעשים שבייאוש אבא. הכפרים שמחקתם מעל פני האדמה... הפליטים, שיירות של פליטים, בהם אנשים שאיבדו צלם אנוש... יש יותר מידי אנשים שבעים ומפונקים... הצופים בטלוויזיה באנשים מורעבים שבורחים מבתים קורסים כשהנפל"ם רודף אחריהם", "אני חושבת שגם אתה מבין באיזשהו מקום, שמרגע שמלחמת המגן שלנו הפכה למלחמת כיבוש נכנסנו לסחרור, איבדנו את צלילות דעתנו" [ר' אלמוג, 1987, 312, 345].

ואכן, כל אשר נשאר למירה גוטמן לעשות כדי לשמור על שפיותה כקורבן של אב, וממילא כקורבן של מדינה (היא חשה עצמה שותפה לחטא בהשתמשה בגוף ראשון רבים – "ניצחנו", "כבשנו", "הרסנו"), הוא לנסות לכפר על חטאים אלה בתיקון העולם, ובתוך כך תיקון הישות הציונית שהיתה לישות כובשת. כך היא מצטרפת כפעילה אקטיבית ומעורבת בחוגי השמאל הקיצוני באירופה, ונאבקת לעורר את דעת הקהל העולמית לפשעיהן של ממשלות דיכוי וטרור, תוך סיכון עצמה וחבריה. עם זאת, מירה לא מוצאת

תיקון לחייה, ולא כל שכן לביתה ולמולדתה. הגבר שביקשה למצוא בו תחליף-אב ימשיך לבגוד בה כאביה (הכינוי "בוגד" לאביה חוזר שוב ושוב), והמדינה הציונית שהיא מוצר של אביה ובוגדנית כמוהו כלפיה, לא תשמש עבורה "מקום" כל עוד היא ממשיכה בפוליטיקה של כיבוש. לא בכדי, כאשר אביה בא אליה בבקשה: "באתי לקחת אותך הביתה", היא עונה לו: "איפה זה?" [שם, 331].

"הבית" שאינו בית מוצג כתלונה ואפילו כקינה, גם בקובץ סיפוריה של ש' שפרה רחוב החול (1994), נראה שהכותבת ממשיכה את מורשת מחאתן של אימהותיה, וכמותן היא מתקשה למצוא עצמה בחברה שבה לגבר יש עליה בעלות. הסיפור "בעל הבית", מתאר את פרשת זוגיותם של צעירה ואיש הש"ב לשעבר,<sup>14</sup> ואם כי הוא בעל ספינת שעשועים, הוא ממשיך למעשה בכל אותם עניינים עלומים של מודיעין וריגול: "בעלי שלי איש חסר בית, מבלה את ימיו במסעות סילוניים... תמיד מופיע כבמטה קסם, בוחן אותי ואני נכשלת שופכת את המשקה שבכוסו על שמלתי, מאבדת את סנדלי, כאילו הייתי צעצוע אשר קפיצו בגד בו" [ש' שפרה, 1994, 183]. ואכן כל חיי נישואיהם, לרבות יום כלולותיהם, עומדים בסימן של מחבואים, בהם הוא בא ונעלם, מופיע ומאחר, בעוד היא מכלה ימים וחודשים בהמתנה ליד החלון. אלא שאשה-צעצוע זו אינה רק ממוסגרת בחלון,<sup>15</sup> אלא גם אסירת בית. בפחדה שמא יגיע לשעות ספורות להיות עימה ולא ימצאנה, הוא שולל ממנה את החופש לנהל את חייה כרוחה, ובהמתנתה לו בחדרים הסגורים, ההסגר הופך לא רק לחנק של בית סוהר אלא לטומאה של בית בוש (בהזויותה היא מקבילה עצמה לפרוצה בשם הלקה, שהקצין הראשון בספינה מרבה לספר לה עליה). ואכן, ההזנחה, חוסר ההתחשבות והדאגה המזויפת שמפגין איש הש"ב כלפי האשה וכלפי כל מה שהיא מייצגת, מעמידים כאן דיאלקטיקה מטאפורית דומה לזו של אלמוג, דיאלקטיקה המורה כי מסירותו השתלטנית של הגבר למען הבית (כאן ביטחון המדינה) היא למעשה הריסת הבית: "בית" במשמעות משפחה וילדים (הצעירה, כמו כל אשת איש, רוצה להביא ילדים לעולם, אבל בנדודיה אחריו אינה יכולה להגשים זאת, כאשר "הבית" הוא תמיד בתי מלון, דירות שכורות או ספינת שעשועים בנמל); ו"בית" במשמעות מקום, טבע, סביבה. כאן כדאי להוסיף כי גם תפיסתו של "הבית" במשמעות של "מקום", "סביבה", "טבע", על פי מילונה של ש' שפרה, הוא בעייתי, כיוון ש"המקום" האמיתי עבורה הוא רחוב-החול (ארץ-ישראל לפני שהגבר כבש וסלל אותו); רחוב פתוח, משוחרר, על האבק והעפר הנישא ממנו, ואילו העכשיו הישראלי אינו "מקום" עוד ואינו שורשים, והאני-המספרת מתחברת אליו רק באמצעות נוכחויות מדומות של "בית". כך בסיפור "בעל הבית" וכך גם בסיפור "בית", שם מחפשת האני-המספרת חבר ילדות, לו היא מבקשת לפרוע זיכרון ישן שאינו מניח, רק שהכתובת מתעתעת בה לכיוונים שונים. בסופו של דבר כאשר נדמה שהיא מוצאת אותו סוף סוף, מצטייר בעיניה ה"בית" (בו היא אמורה לפגשו ולשחזר עימו את ארץ-ישראל שלהם) כבית משוגעים ולא בית מגורים [ש' שפרה, 1994, 83-84].

לאורך מאה שנות ציונות מזדעקת המחאה הלאומית הנשית, כאמור, ובעיקר זו של "העדר הבית" בבית", ככמיהה להגיע אל המרכז, לפתחו לערוצים נוספים ולהרחיב את גבולותיו עם גורמים אחרים. והנה בטקסטים הנשיים מסוף שנות ה-80 ואילך, ובעיקר באלה המתמיינים כספרות פוסט-מודרניסטית, הולכת ונוצרת הסתייגות ואפילו התנתקות מאותה כמיהה או תביעה לשיח לאומי בינ-ערוצי.

בספרה של אורלי קסטל-בלום, היכן אני נמצאת (1990), השאלה בכותרת אינה מובילה עוד לחיפוש או תהייה אחר "הבית"; שאלה זו מקובעת כבר כעובדה בשטח: איבוד

האוריינטציה של האשה במקום הישראלי, היא-היא המכוננת כאן את הזהות הנשית הייצוגית. שהרי המקום הישראלי עבור הנשים ביצירותיה של קסטל-בלום אינו עוד מרחב ערכי רעיוני של מעורבות ושייכות, דהיינו "מקום גדול" או "מקום קטן" [ז' גורביץ, ג' ארן, 1991, 9-24],<sup>16</sup> אלא זוהי מקומוניות מפוצלת ומסויטת, שהפעילות הקיומית האחת בה היא – לשרוד. כך גם הגיבורה בנובלה זו שאינה יודעת היכן היא נמצאת. היא אמנם מצליחה לשרוד, אבל רק בתפקידי "זונה", "רוצחת" או "חולת רוח". בחילופי דמויות אלה היא מתרוצצת ממקום למקום: בורחת, תועה, פוגעת ונפגעת, כאשר בכל העלילה המטורפת הזאת לא ניתן לאבחן אם אובדן שפיותה של המציאות הישראלית היא המכתיבה את הגיבורה, או להיפך. כך או כך, בהתרוצצות זו היא גם נכנסת לנראטיב הלאומי המוביל, כאשר מציעים לה כזונה להציל את המצב הפוליטי. איש "שירותי הביון", למשל, טוען בפניה כי "לו היתה ישראלית אחת מסכימה לתת לקקטוס הזה (המלך ההאשמי), מציעה אחת הגונה, כל הסכסוך הישראלי ערבי היה נפתר" [שם, 107]. הצעה אחרת היא משל אלוף-משנה במילואים בשם שאול. אלוף-משנה זה, על דרך התנהגותו הצבאית, לא רק מציע אלא אף כופה עליה לענג את ראש הממשלה בחסדיה, בדרכו לביקור בקריית שמונה. הגיבורה, שבהרהור שני מסרבת לשתף פעולה בפתרונות פוליטיים אלה ו"מעדיפה לקרוא את אנה קרנינה", נזרקת מייד ממכוננת-השרד כשכל הנהגים-הגברים החולפים בורחים ממנה "כמו מפני מפלצת מסוכנת" [שם, 98-100] וכמו על פי התפיסה הארכיטיפית הגברית את האשה, בדימוי הקוטבי של מלאך (אשה נכנעת) או מפלצת (בעלת דיעה עצמאית)<sup>17</sup> גם כאן הופכת באחת האישה הדעתנית ליצור תפלצתי מאיים ומסוכן.

מאידך בהזדמנות אלימה אחרת היא בכל זאת "תורמת" לציבוריות הישראלית, כאשר היא תופסת בהגה אוטובוס מדרדר. זה קורה כאשר נהג אוטובוס החליט בנסיעה שגרתית לירושלים, להטעים את נוסעיו מחוויותיהם ההירוואיות של נהגי "אגד" בשיירות העולות לירושלים במלחמת השחרור, ובסופו של דבר מפקיר נוסעים אלה בהסגירו עצמו למחבל שהשתלט על המכוננית; ואילו היא "השרמוטה" (כפי שמכנה אותה אותו מחבל המצמיד לרקתה אקדח), נחלצת ברגע האחרון לבלום את המכוננית ("ההיסטוריה הלאומית ההירוואית") בעוצרה אותה על פי תהום. למותר לציין כי תושיותה "הגברית" (שיקול דעת ואומץ לב חיילי) של הגיבורה חסרת האוריינטציה, רק מעצימה את האבסורדיות של הנראטיב הלאומי הגברי בן סוף המאה ה-20, המתפרש כאן מראש הממשלה, שר המשטרה וזרועות צה"ל, ועד אחרון נהגי "אגד" [שם, 33-35].

נראטיב ישראלי סהרורי זה, שב ומופיע גם בדולי סיטי (1992) (המקום המטאפורי לתל-אביב). הגיבורה הפעם היא רופאה קשוחה אך איכפתית בשם דולי, המסבירה את שליחותה הרפואית בהמתת חסד של התושבים, מתוך מניע הומניסטי להצלתם מן הגיהינום הקיומי התל-אביבי. משימה זו באה לידי ביטוי גם לגבי בנה יחידה, שבדאגתה לבריאותו לא חדלה להתעלל בו בזריקות ובניתוחים, לרבות כתובות קעקע ציוניות: "לקחתי סכין והתחלתי חותכת פה ושם. שירטטתי לו על הגב את מפת ארץ ישראל כפי שזכרתי אותה מתקופת התנ"ך... וצירתית בלהב את הכנרת והירדן שנשפך לים המוות... טיפות דם זעירות החלו להיקוות בערוצי הנחלים החרוטים לרוחב הארץ... תינוקי ילל מכאב, אך אני בשלי... התבוננתי בגב החתוך: זאת היתה מפת ארץ ישראל, אי אפשר היה לטעות בכך" [שם, 29]. אין ספק שחריטת המפה התנ"כית על גבו של תינוק זכר (ולא של נקבה), הוא אקט מתבקש במסע חישולו של כל נער ישראלי לקראת הגשמת עצמו בתרבות הישראלית המרכזית שהיא התרבות הביטחוניסטית הבלעדית לו; שהרי הוא המפה, הוא העושה את הארץ

הזאת על ההיסטוריה שלה ועל גבולותיה (מלחמת השחרור, מלחמת סיני, ששת הימים, יום כיפור ואילך). ואכן קעקוע חינוכי קשוח זה (שבו תופסת האם את מקום האב, המחנך והמפקד הצבאי), היא גם זוכה עם השנים לרוות "נחת", כמו: לימודיו "בבית הספר לספנות ברוטאלית", עבודתו כשוטר ב"משטרת הנהר", והרפתקאותיו כחוטף מטוסים. אמנם בניסיון שלו לחטוף מטוס אויב ללוחםמבורג, הוא נכשל, והוא מסתתר פצוע במדבר גובי, אך אימו-הרופאה רגועה בידעה שאחרי כל טיפוליה בו "כדור או סכין בגב – זה לא הדבר שהוא לא יכול להתמודד איתו" [שם, 123].

כאמור, קסטל-בלום, בכתיבתה הפוסט מודרניסטית, שלא כמו אלמוג או ש' שפרה, "מתעתעת" בעמדותיה הביקורתיות לגבי הישראליות הגברית המובילה: היא מערבבת שוליים במרכז ומרכז בשוליים, פורצת את גבולות המגדר המקובלים, אבל עם זאת לא יוצרת כל סיכוי או הזדמנות לשיח נשי/גברי. הגיבורות שלה, במצבן הנזיל והמשתנה וברעותיהן הנעות והמטלטלות, "כאילו" מסכימות עם הנורמות של אוטוריטיביות גברית מונוליטית, אבל בשגעונן או בתמהוניותן, הן לא רק מוציאות עצמן מנורמות אלה אלא אף חותרות תחתן. כך גם דולי, המתארת את פני עירה תל-אביב, על החתך הלאומי הפוליטי שלה: "דולי סיטי – עיר בלי תחתית, בלי עבר, בלי תשתית... המשטר בדולי סיטי דמוקרטי עד כמה שזה נשמע מגוחך... יש שתי מפלגות גדולות: הבירוקרטיה והפרוצדורה... לבירוקרטיה יש חיילים, אלה החנטרישים... הפרוצדורה – ז'אנר לגמרי אחר... כל אחד מהחברה צלח עשרות פעמים את הכנרת... מכירים את כל הפזמונים המדליקים שיש בעברית... רוב תושביה של דולי סיטי שייכים ל'כאלה'... 'היו כאלה אי אז בימים'... ה'כאלה' הם צאצאיהם של חוטבי עצים קדמונים ומשולהבים שסבלו מהיפר-אקטיביות..." [שם, עמ' 59]. והיכן מתמקמת הרופאה דולי בכל המערך "הדמוקרטי" הזה שבין הבירוקרטיה והפרוצדורה? תשובתה: "למזלי הצלחתי להישמר ולא ליפול למלכודת של שום קבוצה, ולמדתי לשמור על פרופיל נמוך. למדתי שכל הטריק הוא בעצם לעשות את עצמך ישן, ולחתור תחת" [שם, שם]. כלומר גם כאן האמירה היא דיאלקטית. מחד גיסא היא מציעה "לשמור על פרופיל נמוך", דהיינו לברוח מן האגרסיה הפאלוצנטרית אל השוליים הנשיים הזנוחים; מאידך גיסא, שמירת "הפרופיל הנמוך" פועל אצלה אחרי הכל כ"טריק" מרדני של חתרנות, וכך היא גם מנסחת אותו בהשתמשה בלשון זכר דווקא: "לעשות את עצמך ישן, ולחתור תחת". יוצא אפוא, שגם במרחב המגדרי בו היא משייטת בין אשה-גבר גבר-אשה,<sup>18</sup> וגם במרחב הפוסט-ציוני אליו היא בורחת וחוזרת לסירוגין מה"כאלה" (צאצאיהם של הציונים הקדמונים המשולהבים), שב ומזדעק המצב הנשי האסנסיאלי של "העדר 'בית' בבית": "בלי תחתית, בלי עבר, בלי תשתית".

\* \* \*

במאמר בשם "ספרות נשית של גברים" (1985) טען אהוד בן עזר כי "ייחודה של הספרות הנשית בישראל הוא בכך, שכמעט אין לה כל ייחוד. את פחדיה של האשה כמו את שתלטנותה, או את הפחד ממנה, או את עליבותה, היטיבו לתאר גם סופרים גברים, בעוד הספרות לא ראו עצמן מעודן חלק נפרד מן הזרמים הכלליים בספרות העברית" [שם, 65]; לילי רתוק ב"אחרית דבר" להקול האחר (1994) תיארה את ספרות הנשים העברית כנולדת פעמיים: ב-1902 עם דבורה בארון וב-1956 עם ע' כהנא-כרמון [שם, 272], ובכך כמו העלימה את קיומן וכתיבתן של כל אותן סופרות שפעלו ויצרו כאן במשך למעלה מחמישים שנות יישוב (1902-1956); ואילו רחל פירסטנברג ("לחלום לעוף", 1991) הסבירה כי יצירותיהן של נשים התקבלו כל השנים כמינוריות, כיוון ש"הן לא דיברו בגוף

ראשון רבים", ולא ניסו "לייצג במודע חוויה קולקטיבית" [שם, 5]. המאמר כאן בא להשיג על דיעות מקובלות אלה המזינות את דעת הקהל הישראלי, מאמצע שנות השמונים ועד היום; יתרה מזו, המאמר כאן בא גם לחשוף וליידע, ולו באופן חלקי, מאותו "קול" נשי שהודר והובלע בשיח הלאומי הספרותי כל השנים, ועכשו גם ברוויזיה המחודשת שלו, פונים לצמצמו ולהמעיטו בתולדותיה של הספרות הישראלית. שהרי מנחמה פוחצ'בסקי (העלייה הראשונה) ועד אורלי קסטל-בלום (סוף שנות השמונים/ראשית התשעים) לא פסקה הסיפורת הנשית מלספר – אם בגוף ראשון יחיד ואם בגוף ראשון רבים (ו/או רבות) – את החוויה הישראלית הקולקטיבית ואת השיח הנשי/הגברי מנקודת מבטה הייחודי, הגינוצנטרי. ואכן, בעיון הקצר לעיל, ביקשתי להפנות את תשומת הלב לאותה גיניאולוגיה נשית יצירתית, שהעמידה באופן מתמיד ועקבי הצטברות הולכת ונמשכת מנסיונותיה ומביטוייה של האשה הסופרת לשוחח, ולו גם מהשוליים, עם הפרקטיקה הציונית הגברית ועם ההגמוניה המובילה שלה, ולהתדיין בביקורתיות (ולא פעם בחתרנות) עם פרשנויותיה – הן מבחינה פוליטית והן מבחינה מגדרית. כאמור, "העדר 'הבית' בבית" הוא רק מוטיב אחד במכלול התימאטי המאכלס את הנראטיב הנשי לדורותיו, בבירוריה ובדיוניה של האשה למקומה, למעורבותה, להשתתפותה, ולזהויותיה המשתנות בעלילת הכלל הישראלית. במלים אחרות, חלומה הלאומי של האשה לא נחלם תמיד על ידי הגבר (אם ללכת בעקבות לשונו הציונית של ג'ון ברגר [J. Berger, 1975, 59]). היה לה גם חלום משלה.

## הערות

1. ראה למשל תום שגב, *המיליון השביעי*, ירושלים, 1991; יהודה ניני, *ההיית או חלמתי חלום*, תל-אביב, 1996; דליה עופר (עורכת), *בין עולים לותיקים*, ירושלים, 1996; אילן פפה (עורך), *האינתיפאדה – מבט מבפנים*, תל-אביב, 1992.
  2. ראה למשל ממסותיו של אחד-העם, כמו: "המוסר הלאומי", "התורה והעבודה", "תחיית הרוח", או אליעזר בן-יהודה: "שאלה נכבדה".
  3. ראה סיפורים משל ח' בן יהודה "חטאת אפרים", חנה טרגר "הפתח לתקווה", י' הררי "מן המרתף אל הרפת", *סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה* (י' ברלוביץ, עורכת), תל-אביב, 1984, עמ' 21-34, 127-126, 137-138.
  4. תנועות הנשים במחצית השנייה של המאה ה-19 בארצות הברית מצאו את דירכונן ואת תאוצתן למאבק לזכויות האשה, על גלי אותם תיקונים כלכליים וחברתיים שהתחוללו שם לאחר מלחמת מקסיקו (1886); ראה למשל:
- W.E. Langley & V.C. Fox, "The Suffrage Issue: One Among Many, 1866-1920", *Women's Rights in the United States, a Documentary History*, Conn. & London, 1994, pp. 131-221.
5. וכן ראה את ה"מבוא" בספר שבעריכת פלויה אנתיאס ונירה יובל-דיוויס, על מקומה של האשה בבניית עם, הן כיולדת את חברי הקהילה הלאומית לעתיד לבוא, והן כמשכפלת הכינון האידיאולוגי של העם על ידי הקניית תרבותו לדורות החדשים.
- F. Anthias, N. Yuval Davis, "Introduction", in N. Yuval Davis and F. Anthias, eds., *Women, Nation, State*, London, 1989, p. 7.
6. מעניין להשוות מהלך לאומי נשי זה נוסח חמדה בן-יהודה עם מהלכים של תנועות הנשים לשחרורן בעת מהפכות לאומיות לאורך המאה העשרים (בעיקר בעולם השלישי). ואכן, שאלת חיבורו של מאבק לאומי ומאבק פמיניסטי מעסיקה גם את קובץ המחקרים *Nationalisms &*

*Sexualities*. וכך אנו קוראים במבוא: "שאלה חשובה ולא פתורה כאן היא מערכת היחסים הנוצרת בין לאומיות, פוליטיקה של נשים, וייצוג של הברדלי מינים. מבחינה היסטורית, הסולידריות של נשים במערב צמחה אחרי שהגלים הראשונים של הלהט הלאומי נסוג. תנועות נשים התעמתו עם חוסר השוויון שהוחבא בחזון של הלאומיות 'המשותפת' ופעלו למען נושאים כמו שחרור, רווחה וזכויות. מצד שני, תכניותיהן של נשים הוקרבו למען השחרור הלאומי, ולאחר העצמאות הנכספת, נשים שבו וזוהו בתפקידיהן הקודמים 'הביתיים'."

A. Parker, M. Russo, D. Sommer, P. Yaeger, "Introduction", in Parker, Russo, Sommer, Yaeger, eds., *Nationalisms & Sexualities*, London, 1992, p.7

7. ראה סדרה של סיפורי מסע לצפון הארץ, ללבנון ולסוריה משל נ' פוחצ'בסקי, שהתפרסמה תחת כותרת-על בשם "משוט בארץ", *העולם*, קלן, 1908, גל' ל"ר-מ'; ח' בן-יהודה, סדרה בשם סיפורים קצרים מחיי הארץ, ירושלים (ללא תאריך), ביניהם: "מלכת הפרחים", "קץ המעגמה", "נסים ונפלאות".

8. על עקרון האופוזיציה ראה, א' אבן זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל 1882-1948", *קתדרה*, חוב' 16, יולי 1980, עמ' 170-180; על עקרון האופוזיציה והפוזיציה ראה ספרי, י' ברלוביץ, "מדפוס ספרות לדפוס תרבות", *להמציא ארץ להמציא עם*, תשתיות ספרות ותרבות ביצירה של העלייה הראשונה, תל אביב, 1996, עמ' 219-223.

9. ח' בן-יהודה, "הגיעה שעתנו", *דואר היום*, ירושלים, 30 ספט' 1919, גל' ב', עמ' 2; י' הרוזן, *מטולה*, ירושלים, 1978, עמ' 79-80; נחמה פוחצ'בסקי (בחתומת: נ' פיינשטיין), "עוד ע"ד שאלות הבנות", *המליץ*, ז' אדר א' תרמ"ט (27.1.1889), גל' 23.

10. נ' פוחצ'בסקי חיפשה כל שטח אפשרי שהגבר לא שם את ידו עליו, לפעילות התנדבותית. כך החלה ללמד נשים עברית (שפה שלא היתה שגורה בפיהן), וכך פנתה לטפל בעולים התימנים שהגיעו לראשון-לציון בעשור הראשון למאה, ובעיקר להדריך את נשותיהם במטבח הארץ-ישראלי ובדרכי הטיפול המקומיים בילד. עזרה לא פורמאלית זו הפכה עם השנים לשני ארגוני נשים פעילים במושבה: "אגודה ללינת צדק" (סיוע לנזקקים, חולים וחסרי בית); ו"דבורה" ארגון להפצת הלשון העברית. פוחצ'בסקי גם נאבקה לזכות בחירה לנשים, וב-1918 נבחרה כאשה הראשונה לועד המושבה. בשנות העשרים היתה פעילה בהתאחדות נשים עבריות לשוויון זכויות בארץ-ישראל, ובויצ"ו.

11. על מסמני ה"בית" כמסמני האשה במקורות היהודיים לדורותיהם, ראה י' נאכט, *סמלי אשה*, תל-אביב, תשי"ט, עמ' נ"ד-ס"א.

12. איכה רכא, מהדורת ש' בובר (ללא תאריך), עמ' 28; ש' שפרה, י' קליין (מתרגמים), *כימים הרחוקים ההם*, אנתולוגיה משירת המזרח הקדום, תל-אביב, 1996, עמ' 425-443; על המלנכוליה כהיערכות פואטית, ראה המאמר:

F.R. Karl, "Doris Lessing in the Sixties: The New Anatomy of Melancholy", *Contemporary Literature*, No. 13, 1972, pp.15-33.

13. ג'ורג מוסה בספרו *Nationalism and Sexuality* (1985) טוען שלאומיות תומכת במפורש בקשר הגברי: "ללאומיות יש נטייה מיוחדת לחברה הגברית, ויחד עם עקרון המכובדות היא מעניקה לגיטימציה לעליונות הגבר על האשה" (שם, עמ' 91). גם עבור בנדיקט אנדרסן קביעה זו היא מוחלטת: "הלאום תמיד תופס את עצמו כרעות עמוקה... בסופו של דבר זוהי אותה אחווה שמתאפשרת כבר למעלה ממאתיים שנה, למליונים רבים של גברים למות מרצון עבור דימויים מוגבלים אלה" (*Imagined Communities*, 1987), שם, עמ' 16.

14. סיפורים אחרים בחוב *החול*, בהם מופיע הגבר בתפקיד צבאי או בטחוני: הש"ב ("חפרפת"), טיים בחיל האוויר ("רחוב החול"), שומר בארץ-ישראל של שנות ה-20 ("ילדה טובה").

15. גילברט וגובר בדיון שלהן על "שלגיה", מציינות את מיסגורה של האישה על ידי הגבר כיצירת אמנות שלו: אימה של שלגיה ממוסגרת בריבוע החלון, האם החורגת במראה, ושלגיה המורעלת

- בארון זכוכית כפסל המוצג לראווה.  
 S.M. Gilbert & S. Gubar, "The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images, and the Metaphor of Literary Paternity", *The Madwoman in the Attic*, New Haven, 1979, pp. 40-41.
16. על פי ז' גורביץ וג' ארן, "המקום הגדול" הוא בעל המשמעות הלאומית האידיאולוגית, ואילו "המקום הקטן" בעל המשמעות הפרטית, המשפחתית. ראה, ז' גורביץ וג' ארן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", אלפיים, חוב' 4, תלאביב, 1991, עמ' 24-9; וכן, ראה מאמרי, י ברלוביץ, "מקום, מקומיות, מקומוניות", מעריב ספרות ואמנות, 15 בספט' 1993, עמ' 29-30.
17. דימויים נוספים ומקבילים בארכיטיפ גברי זה: חוה/לילית או מלאך/שטן. ראה למשל, גילברט וגובאר לעיל, הערה (15), שם, עמ' 16-36.
18. ראה בנידון: J. Butler, *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, N.Y., 1990.
19. דיון נוסף בביטוייו של הנראטיב הלאומי הנשי, ראה מאמרי: "בחיפוש אחר דיוקן הארץ ישראלית: ייצוגים שונים של לאומיות נשית בספרות הנשים בתקופת היישוב", ביקורת ופרשנות (בדפוס).

## ביבליוגרפיה

- אבן זוהר, איתמר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל, 1882-1948", *קתדרה*, חוב' 16, יולי 1980, עמ' 165-189.
- אחד העם, כל כתבי, תל-אביב ירושלים, תשי"ד (הדפסה רביעית).  
 שולמית אלוני, נשים כבני אדם, תל-אביב, 1976.  
 רות אלמוג, שורשי אוזיר, תל-אביב, 1987.
- אליעזר בן יהודה, החלום ושכרו, מבחר כתבים בענייני לשון (ראובן סיון, עורך), ירושלים, 1978.  
 חמדה בן יהודה, חטאת אפרים (1903), ירושלים 1906.  
 ---, "במולדת", העברי, ניו יורק, 1917, גל' י"ד, עמ' 10-12.  
 ---, "הגיעה שעתנו", דואר היום, ירושלים, 30 בספט' 1919, גל' ב', עמ' 2.  
 ---, "לולו", סל הענבים (גליה ירדני, עורכת), ירושלים, 1967, עמ' 168-175.  
 אהוד בן עזר, "ספרות נשית של גברים", נעמת, גל' יוני-יולי 1985, עמ' 65.
- , "מקום, מקומיות, מקומוניות", מעריב ספרות ואמנות, 15 ספט' 1993, עמ' 29-30.  
 ---, "קול המלנכוליה כקול המחאה, עיון ביצירתה של נחמה פוחצ'בסקי מהמספרות הראשונות בארץ ישראל", *אשנב לחייהן של נשים בחברות יהודיות* (יעל עצמון, עורכת), ירושלים, 1995, עמ' 325-336.
- יפה ברלוביץ, להמציא ארץ להמציא עם, תשתיות ספרות ותרבות ביצירה של העלייה הראשונה, תל-אביב, 1996.
- זלי גורביץ, גדעון ארן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", אלפיים, תל-אביב, 1991, חוב' 4, עמ' 9-24.
- נורית גוברין, "נפ"ש מראשון לציון הומיה", *דבש מסלע*, תל-אביב, 1989, עמ' 114-171.  
 קרול גיליגן, בקול שונה, התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האשה (מאנגלית, נ' בן-חיים), תל-אביב, 1995, עמ' 22-24.
- יהודית הררי, "מן המרתף אל הרפת" (1906), בתוך: סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה (י ברלוביץ, עורכת), תל-אביב, 1984, עמ' 136-144.
- ישראל חנני, "ראשית הסיפור הארץ ישראלי", מולד, דצמבר 1961, חוב' 161-162, עמ' 654.  
 חנה טרגר, "הפתח תקווה", "זכות בחירה לנשים" (1923), בתוך: סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה (י

- ברלוביץ, עורכת), תל-אביב, 1984, עמ' 118-131; 132-135.  
 עמליה כהנא-כרמון, "היא כותבת די נחמד, אבל על שבירכתיים", *ידיעות אחרונות*, תרבות ספרות אמנות, 5 פבר', 1988.  
 יעקב נאכט, *סמלי אשה*, תל-אביב, תשי"ט, עמ' נ"ד-ס"א.  
 יהודה ניני, *ההיית או חלמתי חלום*, תל-אביב, 1996.  
 דליה עופר (עורכת), *בין עולים לותיקים*, ירושלים, 1996.  
 נחמה פוחצ'בסקי (בחתומת נ' פיינשטיין), "עוד ע"ד שאלות הבנות", *המליץ*, ז' אדר א', תרמ"ט (27.1.1889), גל' 23, עמ' 2-3.  
 ---, "שרה זרחי", "המשק", "בבדידות", *ככפר וכעבודה*, תל-אביב, 1930, עמ' צ"ה-קי"ח; קי"ט-קס"ח; קס"ט-רי"ב.  
 שמואל פיינר, "האשה היהודיה המודרנית: מקרה בוחן ביחסי ההשכלה והמודרנה", *ציון*, שנה נ"ח, ירושלים תשנ"ג, עמ' 491-499.  
 אילן פפה (עורך), *האינתיפאדה - מבט מבפנים*, תל-אביב, 1992.  
 מרשה פרידמן, *גולה בארץ מובטחת* (תרגמה מאנגלית: מ' קרסין), תל-אביב, 1991.  
 אורלי קסטל-בלום, *היכן אני נמצאת*, תל-אביב, 1990.  
 ---, *דולי סיטי*, תל-אביב, 1992.  
 לילי רתוק, "כל אשה מכירה את זה (אחרית דבר)", בתוך: *הקול האחר* (ל' רתוק, עורכת), תל-אביב, 1994, עמ' 291-346.  
 ש' שפרה, "הסופר(ת) כעדה(ה)", *מעריב*, 17 אפר' 1987.  
 ---, *רחוב החול*, תל-אביב, 1994.  
 ש' שפרה, *י' קליין* (מתרגמים), *כימים הרחוקים ההם*, אנתולוגיה משירת המזרח הקדום, תל-אביב, 1996, עמ' 425-443.  
 גרשון שקד, "ארץ חמדת אבות", *הסיפורת העברית 1880-1980*, כרך ב', בארץ ובתפוצה, תל-אביב ירושלים, תשמ"ג, עמ' 44-55.  
 תום שגב, *המיליון השביעי*, ירושלים, 1991.
- Benedict Anderson, *Imagined Communities*, N.Y., 1987.  
 Floya Anthias, Nira Yuval Davis, "Introduction", in N. Yuval Davis and F. Anthias, eds., *Women, Nation, State*, London, 1989.  
 John Berger, *A Seventh Man*, Harmondsworth, 1975.  
 Homi K. Bhabha, "Dissemi-Nation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", in H.K. Bhabha, ed., *Nation and Narration*, London N.Y., 1994, pp. 291-322.  
 Judith Butler, *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, N.Y., 1990.  
 Rochelle Furstenberg, "Dreaming of Flying", *Modern Hebrew Literature*, No. 6, 1991, pp. 5-7.  
 Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, "The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images, and the Metaphor of Literary Paternity", *The Madwoman in the Attic*, New Haven, 1979, pp. 3-44.  
 Fredrick R. Karl, "Doris Lessing in the Sixties: The New Anatomy of Melancholy", *Contemporary Literature*, No. 13, 1972, pp. 15-33.  
 W.E. Langley & V.C. Fox, "The Suffrage Issue: One Among Many, 1866-1920", *Women's Rights in the United States, A Documentary History*, Conn. London, 1994, pp. 131-221.  
 George Mosse, *Nationalism and Sexuality*, Madison, 1985.  
 Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer, Patricia Yaeger, "Introduction", in A. Parker, M. Russo, D. Sommer, P. Yaeger, eds., *Nationalism & Sexualities*, London, 1992. p.7.